

Vesna Vukićević-Janković

“Atlantida” kao Pekićev antropološki epos

Traganje za suštinom humanosti, za čovjekovom misijom i položajem unutar univerzuma Pekić započinje u ravni koja odjeljuje mitološki i istorijski/naučni sistem mišljenja, predstava i saznanja, analitičkim pretakanjem čulno saznatljivog i intuitivnog na susličnim ravnima linearno-ciklične narativne strategije i projektovanog kroz “globalnu metaforu o istoriji vrste”¹.

Atlantida je zapravo sveltremena Pekićeva priča o *homo sapiens*-u, svojevrsni “hibrid između naučne fantastike i trilera”² iz kojega zrači modularno oblikovana slika ljudskog pamćenja. Ona je, istovremeno, kognitivna sfera u koju je pohranjeno stvarno vrijeme ljudske istorije. Sam Pekić je o svom opredjeljenju da napiše jedno ovakvo djelo naveo sljedeće: “Sva ta moja ‘mitomahija’ – ja sam o tome do sada retko pisao i govorio – potiče, zapravo, od dubokog ubedenja da je čovek, da je čovečanstvo, ovakvo kakvo jeste – a drukčije više ne može biti – osuđeno na eksterminaciju i da se fatalna pogreška, ako se niz nesrećnih okolnosti ukupnog razvoja može tim terminom nazvati, nalazi daleko i z a nas, još na međi, ili bi bolje bilo reći r a s k r s n i c i, našeg prirodnog i istorijskog stanja, a da su svi mitovi što i danas komanduju našim umom i našim činovima tek neka vrsta garde koja nas na gubilište vodi. Taj poslednji mit, mit čoveka i čovečanstva, onaj iz koga jamačno proizilaze i svi ostali, nužan možda kao jedina protivteža ništavilu, pošto smo se drugih odavno odrekli, nameravam da ‘oči u oči’ sretnem u jednoj svojoj budućoj knjizi koju sam koncipirao pod naslovom “Atlantis”. [...] Tim pre, što mi se nekako čini, da sam po prvi put u toj knjizi na putu da se od mitomaha pretvorim u mitotvorca, što me intenzivno oneraspoložuje. Teši me jedino apokaliptično finale zamišljene povesti, ali me s druge strane plaši da taj užas koga tamo vidim, i patnja koju predviđam, nije tek umetnički dekor nekog panteističkog optimizma”³.

U skladu sa eksplicitnom poetikom, Pekić *Atlantidu* podnaslovljava sa ‘epos’ dodajući mu u *Predgovoru* i odrednicu antropološki. Ovakav postupak nas obavezuje da podnaslovljavanje teksta shvatimo kao poseban znak njegovog smisla, ali i poetske suštine, odnosno

¹ Pekić 1993: 23.

² Pekić 1996: 202.

³ Citat je preuzet iz Pekićevog pisma upućenog Nikoli Miloševiću iz Londona 1. decembra 1982. Up. Pekić 2002: 16.

kao signal koji objedinjuje značenjsku disperziju teksta sa njenom formom “koja bi, usled privremene prevage ovakvog ili onakvog materijala, načina kazivanja, ove ili one subforme rukopisa, mogla biti jednostrano, pogrešno protumačena”⁴. U vezi sa tim, značajno je da istaknemo da je, manevrom podnaslovljavanja, čitaocu ponuđena autorova sugestija žanrovskog određenja. Taj odnos prema sopstvenom tekstu, ali i čitaocu, zauzima značajno mjesto u okviru Pekićeve autopoetike, posebno ako uzmemo u obzir njegov sljedeći iskaz: “Ja, u stvari, nijednu svoju knjigu nisam nazvao romanom. U prvom redu sto nijednu, osim ‘Runa’, ne smatram romanom u onom smislu koji ja tom terminu pridajem”⁵. Upravo, u “podnaslovu je, kod Pekića, po pravilu od koga se retko kad odstupa, skriveno precizno žanrovsko određenje dela, [...] dat osnovni tvorački princip i priroda pripovednog tona određenog narativnog teksta, kao što je u njegovom naslovu obično kondenzovan metaforički smisao pripovedanjem oblikovane slike sveta”⁶.

U skladu sa sopstvenom poetičkom vizijom, Pekić polazi od uvjerenja da mit, odnosno remitologizacija mora ići ka svom izvoru, a ne pravolinijski (vektorski) kako to zahtijeva istorijski razvoj ljudskog roda. Istorija za Pekića predstavlja demonijastički konstrukt, koji omogućava zlu da se otjelotvori i ponavlja. Tim tragom, nailazimo na stav da mitovi destruiraju vidljivu/zvaničnu svjetovnu istoriju, istovremeno konstituišući jednu “vanvremensku primernu istoriju”⁷ koja isključuje proticanje vremena. Jer, iza same istorije, nalazi se sila koja je de/kon/struiše, koja počiva u antropološkoj a ne na naučnoj ravni. Kao u nekoj vrsti tajne kriptе u mitološkom univerzumu se susreću semantički disperzivna umjetnička, filozofska i religijska saznanja, u kojima se čovjek približava svojim izvorima, suštini postojanja, jer “mitološka svest ne okreće misao prema kraju – rezultatu, nego prema početku – izvoru”⁸. Zapravo, njegovi remitološki manevri pronalaze čvrst oslonac u uvjerenju da su mitska i istorijska slika svijeta antipodi, što je zasnovano na ideji o postojanju cikličnog i linearnog vremenu. Posebno je značajno što shvatanje ovih kategorija, kao polarno suprotstavljenih koncepcija vremena, predstavlja razliku između “cikličkog shvaćanja vremena paganskog grčkog i linearnog hrišćanskog odnosno judeohrišćanskog”⁹, tako da nije ni čudo što se njegova demitologizacija oslanja na osu istorijskog, a remitologizacija izvire iz cikličnog koncepta svijesti.

Upravo, sferična semantika *Atlantide* saobražena je zakonitostima mitskog vremena. Zapravo, mitsko vrijeme je uvijek ciklično, rastegljivo i reverzibilno. Zato nije slučajno što je pekićevska remitološka djelatnost pohranjena u simboličku sferu kruga, koja iz obrisa *Atlantide* prerasta u princip neprekidnog kruženja i obnavljanja svega što postoji. Već na prološkoj granici *antropološkog eposa* Pekić dekonstruiše upravo historiografski postupak.

⁴ Pekić 1979: 73.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Pantić 1999: 22.

⁷ Pekić 2007: 161.

⁸ Lotman 2004: 365.

⁹ Petrović 2009: 184.

Hronika Williama Bradforda (Mayflower Cronicler) koja je u fiktivnoj dimenziji teksta označena kao vjerodostojni historijski dokument, nije sadržavala činjenice čiji je očevidac bio njen kasniji čitalac: "Za časnog Williama Bradforda je sve što se na brodu desilo bilo prirodno. Za Johna Aldena, kačara iz Southamptona – nije. Za njega je časni Bradford nečasno lagao" (Pekić 2001: 23). A nakon više od trista šezdeset godina, ta ista *Hronika* dobiće sumnjiv status i u rukama Johna Carvera, a postaće uzrok njegove nemoći da protumači prirodu i pronađe izvor priviđenju koje ga je opsijedalo: "To se, naravno, kosilo sa činjenicom da je priviđenje na 'Mayfloweru' imalo na sebi kožnu esnafsku, a ne crnu puritansku odeću sa širokim belim okovratnikom, te da nije moglo biti Carver. A potom je protivurečilo Bradfordovom izveštaju o Howlandovom spasenju i o mladićevom pristupa-nju Povelji o savezu i ugovoru, dve nedelje kasnije" (Pekić 2001: 46).

Instruiranoj istoriji, zasnovanoj na materijalnim dokazima suprotstavlja se nevidljiva antiistorija, u kojoj važe apsolutni zakoni. Te dvije istorije odvijaju se paralelno, one su antipodne, antagonone i nepomirljive. Jedna teži Prirodi, druga Civilizaciji. Upravo, ovaj stav korespondira sa Pekićevom težnjom da se društvena istorija i budućnost čovječanstava objasne njegovom najdubljom prošlošću, u kojoj su skrivene njegova pokretačka istina i suština. Antiistorija projektuje dematerijalizaciju na svim nivoima. Na drugoj strani, u civilizaciji stvorenoj na temelju historijske racionalizacije nagona za održanjem, egzistencijalni instinkt zveri pretvoren je u velike revolucionarne i reformatorske ideje, sa kojima se, makar samo u naznakama, Pekić bespoštedno obračunava.

Vremenski planovi Pekićevog *eposa* označeni su nekom vrstom temporalnih punktuma, odnosno odijeljenim vremenskim segmentima, subordiniranih motivom kružnog leta morske laste nad Atlantikom. Prvi vremenski segment čini prolegomena u narativnu sadašnjost. Ona se odnosi na plovidbu i iskrcavanje hodočasnika na putu iz Starog u Novi svijet i obuhvata zbivanja od 6. septembra do 16. decembra 1620. godine (uz proleptivni skok u 1687). S obzirom na to da "nefokalizovano pripovedanje može da se analizira kao višestruko fokalizovano"¹⁰, slijedeći činjenice onoga ko vidi i onoga ko govori (po terminologiji Ž. Ženeta), fokalizator zbivanja je svijest junaka, u ovom slučaju Johna Aldena – pretka, jer on je *onaj ko gleda*, dok je *onaj ko govori*, zapravo *neko* ko je izvan (ili iznad) samih događaja i predstavlja neku vrstu medijuma između paralelnih svjetova. Pripovjedačka situacija se usložnjava jer se, nakon grafički napravljenog reza pri kraju prve glave (čime se signalizira *izdvojenost*), pojavljuje neka vrsta nadnarativnog komentara: "Sklonost jednog mladog čoveka zlatnih očiju usamljenosti i savest drugog, čije su oči posute gvozdеном rdом, učinile su da ova priča počne 16. juna 1988, na žalovima Pleasant Baya, između Chathama i Orleansa, tamo gde se Priroda i Civilizacija, spremne na presudan obračun, dodiruju ali ne razumeju, podnose ali ne mare. [...] Pitaćemo se koliko stvarno ljudi ima na svetu. A na njenom kraju posumnjaćemo, bojim se, da su i oni potrebni. – U međuvremenu ćemo možda shvatiti da nema ništa čovečnije od leta žive ptice praznim nebom iznad oseke mora u zlatno predvečerje. – I ništa savršenije od Tajne" (Pekić 2001: 32).

¹⁰ Marčetić 2003: 220.

Zahvaljujući neočekivanoj upotrebi prvog lica množine ovaj segment postaje neka vrsta referencijalnog kodiranja *priče*, prekoračujući granicu pripovijedne iluzije.

Drugi temporalni odjeljak pripada narativnoj sadašnjosti, koja započinje nakon temporalnog hijatusa *od nešto više od trista šezdeset godina*, započinje kao 16. jun 1988, a na njega se nadovezuje treći, uz narativni skok od deset godina, svoj epilog dobija 6. jula (po robotskom), odnosno 6. avgusta 1999. godine, po atlantičanskom kalendaru. Tu semantički izuzetno opterećenu narativnu dimenziju na pripovjedačkom planu odlikuje heterodijegetičko fokalizovano pripovijedanje, uz preklapanje narativnih planova, transpoziciju vremenskih ravni i transmutaciju personalnih medija, čime se mistifikuje ravan doživljavanja i do dovodi do alteracije konačnog značenja. Dalje, semantički disperzivna igra citatnosti i intertekstualnosti obuhvata sve nivoe teksta. Na taj način postaje jasno da: "Uspostavljanje intertekstualnih veza podrazumeva novu interpretaciju, rekonstitualizovanje upotrebljenog interteksta"¹¹. A s obzirom na to da se preuzimaju iz različitih sistema, iz vertikalnog presjeka kulturnih sfera, njihova funkcija se može određivati na različitim nivoima. Naučno-esejistički diskurs dodatno opterećuje semantičku ravan, jer se upravo na tom nivou de(kon)strukciji podvrgava cjelokupan logičko-racionalistički sistem mišljenja, što na jednom polu pojačava informacionu napregnutost teksta, a na drugom smanjuje redundancu usmjeravanjem pažnje na pravac dematerijalizovanja.

Umetanje reporterskih/izvještajnih sekvenci u narativni tekst, koji su i grafički izdvojene kurzivom, dodatno usložnjava pripovjedačku situaciju. Riječ je o nizu bezglasnih izvještaja *Skitnice, Sobara, Studentkinje, gospođe Rozenberg, Bolničara*, koji su izdvojeni od okolnog teksta jer se regresivno (naknadno) determinišu kao neakustični, odnosno mentalno poslani, a samim time i nedvosmisleni i istiniti: "Atlantičani nisu imali jezik u robotskom smislu reči. Jezik kao nešto odvojeno od konteksta osećanja i misli. Telepatija nije dopuštala laži. S mislima udaljenom je korespondentu automatski slani i kontekst u kome je mišljenje nastalo i sazrelo. Suma emocija, zbir podznačenja, cela duša u svakoj 'reči' sadržana. ... Ovakav lažni jezik, čija je uloga bila pre da sakrije misao nego da je iskaže, nastao je tokom robotske istorije, čija je laž zahtevala i lažnu ekspresiju" (Pekić 2001: 397).

Pekić dekonstrukciji podvrgava sve nivoe koje teže materijalizaciji. Zapravo, njegova remitologizacija ide pravcem dosljednog de(kon)struisanja svih modelativnih, odnosno vještački stvorenih sistema. Otuđenje individue, otuđenje svjetova, otuđenje civilizacije počinje upravo na nivou lažnog modelovanja ekspresije, što remeti, pa i destruiše proces prenošenja poruke i pojačava nemogućnost uspostavljanja komunikacije između dva suprotstavljena, binarnoopozitna, paralelna svijeta. Upravo zbog toga se i oblik neverbalne komunikacija (*ljudi se pozdravljaju praveći rukama pokret koji podsjeća na izlivanja vode iz Posejdonova krčaga*) pretvara u simbol raspoznavanja.

Kompleksnosti upotrebljenih narativnih strategija dodaje se još jedan postmodernistički manevar, koji možemo smatrati samo jednim od zastupljenih mogućnosti metalepse (Genette 2006). Pekić u *Predgovor-u Atlantiidi* ističe da nikada nije mislio da o Atlanti-

¹¹ Stojanović 2006: 33.

di napiše roman, već samo amaterski esej, koji će biti prilog “masovnom groblju knjiga na temu izgubljenog kontinenta”. A nakon toga, indikativno dodaje sljedeće: “Onda sam imao ‘san’ koji se ovog predgovora ne tiče, i iz njega shvatio da ‘moram’ napisati roman. I tako već ulazimo u tajnu. A tajne se ne ispovedaju” (Pekić 2001: 9).

Ukrštanjem narativnog koda Predgovora i samog eposa, dolazimo do tačke presjeka, odnosno do pozicije u kojoj se Pekić kao autor Predgovora identifikuje sa pozicijom fikcionalnog lika. Ovakvim postupkom udvajanje postaje dosljedno i ima za rezultat prekoračenje granice između stvarnoga svijeta i iluzije, čime se izlazi iz okvira čitanja Predgovora i eposa kao semantički nezavisnih i narativno autonomnih cjelina: “Nije to bio samo san, Johne. Bila je to Atlantida. Trebalo bi da budeš ponosan. Ni ja ni dr Cortazar nismo videli Atlantidu, niti ćemo je ikada videti. To je dano samo izabranima, onima koji su Pow-Hna-Tani ili će to biti. – Pow-Hna-Tani? – Vodolije. Čuvari Tajne. Prvosveštenici Hrama prozirnih zidova” (Pekić 2001: 331). Na takav način se pripovijedna ravan proširuje van okvira samog teksta. Privid odvijanja vremena usložnjava se i pojavom međustvarnosti – vakuma između prošlosti i sadašnjosti.

Na tom nivou se vremenske dimenzije aktera međusobno prelamaju, sustiču i spajaju u tačkama transmutacije Carverove/Howlandove svijesti. Njegovo saznanje biće obnovljeno sjećanje kao “deo moći kojima su svi Atlantidani bili obdareni. Iskustvo jednog odmah postajao iskustvo svih, kao da je preživljeno, i memorija je bila zajednička” (Pekić 2001: 349).

Već se na prološkoj granici teksta aktivira mitološki kod, odnosno miješanje predstava i motiva koji potiču iz različitih mitoloških sistema, tako da je proces Pekićeve mitizacije zapravo neka vrsta konstruisanja i uklapanja semantički destruiranih mitova u jedan nov, remitologizovani svijet: “Gospodar mora Posejdon gnevno zari zlatan trozubac u vodu i voda pobesne. Nije to bura kojoj se s nadom suprotstavljaju neustrašivost i veština. Od natprirodnih je, začaranih vremena, u kojima, ako im je do života, i sveci moraju da ga izmole od đavola” (Pekić 2001: 17).

Glavni junak John Carver/Howland izrasta na poetici udvajanja, koju omogućava paralelno postojanje dimenzija, negativnu sinhroniju, odnos originala i imitacije, koje mu omogućava “dobro oko i nešto neverice u zdrav razum” (Pekić 2001: 61). On dolazi do zaključka da je: “Ceo svet okrenut naopako”, odnosno da se sve projektuje: “Kao na slici u ogledalu na kojoj je sve tu, ništa ne nedostaje, ali je sve na suprotnoj strani od prave, sve na dugom mestu nego što treba da bude, sve – imitacija” (Pekić 2001: 41). Njegov dvojnik-predak je mladić zlatnih očiju iz 1620. godine, a biološki dvojnik je njegov blizanac James. John Alden, policajac koji ima dvojnika u pretku gvozdenih očiju, na kraju romana postaje udvojen sa Johnom Carverom. Dakle, likovi-dvojnici predstavljaju “najelementarniji proizvod linearne preformulacije junaka cikličkog teksta”¹², pa, samim time, u cikličnoj koncepciji teže redukciji na jedan lik. Iz robotske perspektive Johna Aldena to se projektuje na sljedeći način: “Kad bi trebalo da zamisli nekoga od koga se sasvim razlikuje, po svojoj prilici bi izabrao Carvera. Bio je to magnetizam razlike” (Pekić 2001: 450). Umnožavanje

¹² Lotman 2004: 241.

se progresivno nastavlja, jer se, nakon njegovog saznanja da je čovjek, u njemu ovaploćuju i svi ljudi – svi Atlantidani. Remitologizovana je slika da je čovječanstvo Jedno, da je ovaploćeno u Jednom.

Na duni Pleasant Bay-a, Johnu Carveru/Howland-u neprekidno se javlja utvara pretka koji je 'greo po vodi', a slika leta morske laste odražava se kao vezivna nit dva Johna – Howlanda i Aldena. Njihov pogled, usmjeren je u nebo, a i njihov je dijalog u potpunosti ponovljen na prološkoj i epiloškoj granici. Nakon Carverovog/Howlandovog pronalaženja sebe, postaje jasno da je koncepcija vremena određena nekom vrstom faustovskog univerzuma, u kojemu vrijeme zapravo teče unazad, ciklično se produkujući i potirući. Zato je i datum propasti robotskog svijeta 6. jula 1999. godine kada je po atlantidanskom kalendaru propao ljudski svijet. Kao što se i vrijeme spaja u jednu tačku, susreću se i junaci pripovijesti. Ovo upućuje na to da je riječ o dvojnicima, ali ustanovljenim po principu negativnog odraza, koji pripada odijeljenim, suprotnim ravnima univerzuma i antiuniverzuma: "Pokreti u ogledalu, s kojim si poredio odnos našeg i faustovskog sveta, kao odnos predmeta i lika, prividno su obrnuti, a stvarno su to isi pokreti. Samo se ponavljaju" (Pekić 2001: 376). Jedanaesta glava *Atlantide* (u starijim izdanjima *Prva knjiga* eposa), završava se istovjetnim prikazom utopljenika koji je petama dodirivao talase koji su ga nosili ka jedrenjaku. Međutim, umjesto na jedrenjak (1620), izvučen je na policijski čamac (1988). Mladića 'zlatnih očiju', nakon fantazmatične oluje iz vode izvlači zgrabivši ga za kosu mladić 'gvozdenih očiju'. Dva Johna – Carver/Howland vezana su odnosom negativnog identiteta; kao gonič i progonjeni, ali i kao suprotno polarizovani. Alden pri susretu sa Carverom/Howlandom ne odgovara na pruženu ruku, što u sistemu kulturnih odnosa predstavlja incident (za to saznamo iz analeptične projekcije Carverove/Howlandove svijeti. Međutim, ruku mu pruža tek ne znajući ko je on zapravo, kada se dvojnike prerušen gas maskom i u odijelu policijskog narednika izvlači kroz podrumski prozor ludnice iz koje bježi. S obzirom na to da kružni tekst teži preklapanju sižea, put ka epilogu je put ka redukciji na jedan lik, što je u skladu i sa shvatanjem Atlantidana. Na drugoj strani, imamo svođenje na jednu ravan, tj. na jedan svijet: "Mi smo u duhovnom smislu jedno telo, tek privremeno i dok smo od materije zavisni, razdvojeni na individualna ljudska bića" (Pekić 2001: 329). Na semantičkom nivou, situaciju proširuje to što se Alden na kraju pojavljuje iz mraka kao sjenka, a njena funkcionalizacija povlači čitavu značenjsku disperziju u procesu dešifrovanja na intertekstualnom nivou. Mrak u *eposu* odgovara rastakanju materijalnosti fizičkog svijeta, dok sjenka aktivira čitav niz mitoloških značenja.

Lajt-motiv leta ptice izuzetno je semantički produktivan. On se javlja više puta u tekstu, na različito funkcioniranim ravnima i sa različitim semantičkim isijavanjem, od nebeskog znaka i poruke, preko puta u saznanje, do značenja inicijacije duše koja se oslobađa tjelesnosti, duhovnog koje prelazi u materiju i na kraju, vječnog povratka i uskrснуća. Prvi put je to na završetku prve glave, kao mjesto razgraničavanja narativne prošlosti od narativne sadašnjosti. Drugi put, prethodi susretu Johna Carvera/Howlanda i Johna Aldena, u čijem se optičkom polju javlja istovjetna slika leta i strmoglavljivanja morske laste. A treći put, razgraničava samu narativnu sadašnjost koja se transformiše u narativnu prošlost

(zahvaljujući tome što se sljedeća, osamnaesta glava Eposa nastavlja nakon pripovjednog skoka od deset godina – tj. preskače u 1999. godinu). Dakle, prisustvo motiva letjenja žive ptice nad morem odjeljuje vremenske ravni i predskazuje rezove u pripovijedanju, tako da predstavlja vrstu signala na graničnim djelovima teksta. Istovremeno, on predstavlja okvir drugog narativnog segmenta pripovijedanja.

Drugi put, a s obzirom na to da u formi autocitata ovaj motiv predstavlja i moto druge (naredne glave), javlja se kao signal – prethodi susretu dva Johna (Carvera/Howlanda i Aldena), ali i signal da se Carver/Howland prvi put osjeća kao prvi čovjek na svijetu, nakon čudesnog erotskog doživljaja sa Luanom. Oba puta ovaj autocitat implicira širi kontekst – detaljnu sliku leta ptice, koja je, takođe, u pojedinim segmentima različito kontekstualizovana. Ovo pojačava i transformacija elemenata na sintaksičkoj ravni, tako da se na paradigmatском nivou njena simbolička disperzija usložnjava: "Nestala je kada je na praznom nebu iznad oseke mora u zlatno predvečerje, dotakla najdublju tajnu života, 'tajnu smrti', i time postala savršena. Biće bez duše našlo je u sebi više poštovanja i smisla za misteriju postojanja od njega, čoveka, bića izabranog da u nju pronikne" (Pekić 2001: 37). Njena regresivna simbolika ponovo se dovodi u vezu sa kruženjem vremena. Sama slika leta arktičke laste, ponavlja se tri puta u tekstu, opet na njegovim okvirima i uslovljen je različitim kontekstualnim oznakama. Prvi put je ta lasta – robot, koji se sunovraćuje u vodu, nakon čega se javlja utvara Howlanda, pretka. Drugi put je lasta živa, javlja se u osvit i uz Howlandovo saznanje. Treći put, na kraju *eposa*, u prvoj pravoj noći "posle stoleća lažne svetlosti" (Pekić 2001: 515). U ovom eposu se sve udvaja – paralelno egzistiraju dvije istorije, dvije sadašnjosti, dvije stvarnosti, dva svijeta, dva društvena uređenja: robotski i atlantiđanski (ljudski).

Ponavljanje slike ptice koja nad vodom opisuje savršene kružnice na okvirima teksta, dobija arhetipsko značenje, koje je Pekić *U traganju za Zlatnim runom*, objasnio kroz Jungovo prvobitno opredjeljenje da arhetipove predstavi "kao 'forme ili slike kolektivne prirode koje se pojavljuju na celoj zemlji, kao konstituante mitova i istovremeno kao individualni produkti nesvesnog porekla', da bi kasnije o njima govorio kao u urodjenim datostima psihe, neispunjenim i od individue nedoživljenim formama, preko kojih istorijski, opšti čovek i praiskustvo čovečanstva uspostavljaju vezu sa upravo nastalim, individualnim čovekom"¹³. Slika prvo egzistira kao iskustvo centralnih junaka, da bi na kraju postala dio ukupnog, kolektivnog iskustva. Taj ciklički ritam, varijabilno opterećen transfiguracijom znakova u okviru kontekstualne sfere, postaje stožerna tačka u kojoj se reflektuje apokaliptički svet ili ciklički poredak prirode¹⁴.

Prostori ukrštanja vremenskih ravni nalaze se *kraj vode, majke svih privida* (Pekić 2001: 37), čime se insistira na semantičkoj disperziji susreta vode i zemlje (duna Pleasant Baya na kojoj se susreću *dvojnici* iz prošlosti i sadašnjosti), svitanje i sumrak, kao mjesta susreta obdanice i noći: Transmutacija Johna Carvera/Howlanda "je uvek tako počinjala,

¹³ Pekić 1997: 121.

¹⁴ Fraj 2007: 162.

potmulim šumom tekuće vode, zmijskim šuštanjem oseke ili plime, ehom doticanja ili oticanja” (Pekić 2001: 79).

U ovo polje znakova se uključuje i transpozicija datuma određena postojanjem robotskog i atlantičanskog kalendara, koja ukazuje na različito poimanje protoka vremena kod onih sa dušom i onih koji dušu nemaju. Ona omogućava odlaganje kraja Civilizacije i povećava napregnutost u igri sa neizvjesnošću. S tim u vezi, posebno je zanimljivo što se u *eposu* posebno markiraju i determinišu izvjesne sastavne tačke u hronotopu, za koje se vjeruje da imaju svojstvo otvaranja magijske dimenzije vremena i usljed čijeg se djelovanja neutrališu zakonitosti koje vladaju sferom određene realnosti. Na taj način realizuje se igra mogućeg i nemogućeg. Primjer hronotopičke magijske dimenzioniranosti jeste prvi susret čovjeka zlatnih i čovjeka gvozdenih očiju. On se odigrao pred svitanje prvog dana novembra (u vještici vrijeme i pred osvit dana kada mrtvi izlaze) 1620. godine. Tada je John Alden-predak ugledao glavu mladog puritanca kojega je odvuкао talas u more kako izranja iz “neprovidne jame iz koje se nikad ništa ne vraća” – i dalje se – “umesto da potone, kao da je moćna elevacija uznesenja iz smrti proteruje, lagano se, gotovo svečano, nad vodom uspela. Crno telo petama je dodirivalo talas, koji ga je, grmeći, prema jedrenjaku nosio. – Izgledalo je da morem grede” (Pekić 2001: 18)

Pekić uvodi nepregledan niz polivalentnih znakova i simbola, čime se značenijska ravan premješta sa mikrostrukturnih na makrostrukturne elemente teksta, i dalje – uključuje kontekst cjelokupnog civilizacijskog pamćenja. Ovakav postupak određen je ulančavanjem kontekstualnih znakova, pri čemu se, sa svakim *novim čitanjem* otvara nova kontekstualna matrica. Drugim riječima, ono što je “sistemska sa tačke gledišta jedne strukture, izgledaće kao ‘slučajno’ ako se posmatra sa druge tačke gledišta”¹⁵.

Posebnu semantičku vrijednost ostvaruje mitsko značenje pećine kao mjesta prolaska iz svijeta živih u svijet mrtvih. Zapravo, iz pećine Mount Olympus-a John Alden izlazi preobražen u čovjeka. Taj oblik transformacije ostvaren je posredstvom neprogramiranog čina kojim dolazi do *neizvjesnosti* kao supstancije ljudskosti. I ova priča predstavlja zatvaranje jedne od brojnih narativnih kružnica *eposa*. Na prološkoj granici, priča o traganju za pećinom kroz koju se stiže u Pakao aktivira Alden-predak. On se prisjeća grčkog predanja o paklu i čovjeku koji je, slično Tezeju, tražio ulaz u drugi svijet, na koji su ljudi odavno zaboravili. Ona ima regresivno – projektivnu simboličku funkciju, jer se njeno pravo značenje dodatno osvjetljava tek sa epiloške pozicije. Naime, čovjek koji traga za Paklom susreće starca Powhnatana koji mu daje uputstva kako da stigne do tamo. “Na kraju puta, pronašavši čudesnu pećinu, ostalo je u njemu još samo toliko života da vidi starca Powhnatana i shvati da je našao pakao. Umro je, nažalost, pre nego što je shvatio i drugu istinu – da ga je ovamo mogao poslati samo neko ko je put već prevalio, da je i mudri čovek bio mrtvac” (Pekić 2001: 30).

Dakle, Alden je upravo kršenjem zabrane došao do ‘čovječnosti’ i postigao, kroz neizvjesnost, inicijaciju u čovjeka. A do pećine gdje se nalazio bog robota doveo ga je upravo

¹⁵ Lotman 1976: 99.

John Carver/Howland, koji je već prethodno preuzeo funkciju Pow-hna-tana, odnosno prvosveštenika Hrama prozirnih zidova. Sa druge strane, s obzirom na to da je u memoriju njegovog pretka bila ugrađena memorija sa imenom prvosveštenika, priča se u okviru same naracije doživljava kao semantički referentna i na fikcionalnoj ravni, jer je predstavljena kao dio ljudskog/atlantidanskog, a ne robotskog predanja. Zapravo, njenu punu metaforičku funkciju shvatamo tek nakon Aldenovog povlačenja metalne ručice boga robota i isključivanja svih robota iz programa – zbog neizvjesnosti. Dopunska značenja prističu iz mudrosti na koju Carveru ukazuje stari Pow-hna-tan: smisao tajne je u ključu, jer se ona najčešće vidi, ali se ne primjećuje.

Epos dosljedno svjedoči o tome da su postojanje vremena i prostora samo iluzija (Pekić 2001: 239). Takvo određenje je od posebne važnosti ne samo za pravilno korišćenje antiutopijskog ključa, već i u smislu zatvaranja prološko-epiloških kružnica romana: “Kao da je išta razumnije od stanja u kome se između života i smrti potire razlika, simbioze u kojoj život sahranjuje smrt, a smrt održava život” (Pekić 2001: 41). Zato je u Pekićevoj poetskoj vizuri ljudski život zapravo ponovljena šansa. Snaga odupiranja robotizaciji, poznatom i izvjesnom, ponavljanju i automatizmu svake vrste počiva u samoosvješćivanju: “Radikalan i nekontrolisan razvitak nauke, debalansiranje prirode, zloupotreba njenih ograničenih izvora, perverzija ljudske inteligencije, razaranje duhovnih vrednosti i moralnih standarda, konfuzija uma i duše, zabuna u pogledu svrhe i cilja postojanja, materijalizacija, mehanizacija i najzad kompjuterizacija života, tiranija velikog broja i jednoobraznosti, kao i besomučnosti individualizma, bitka za prevlast između strana koje su iz veka u vek, u žudnji za što lakšim trijumfom, uprošćavale ljudske vidike, snižavale njihove vrednosti i eliminisale jedan po jedan obzir u njihovom postizanju, dovele su najzad do opšte katastrofe, u tradiciji zapamćene kao Potop” (Pekić 2001: 383). Upravo – Potop postaje simbol dehumanizacije i prijetnja destruzaciji kao produktu ljudskog uma. Antiutopijski svijet kraja *eposa* oslobođen je stoljeća lažne svjetlosti koju je isijavao razum. Destruktivni princip u čovjeku, a ne sila prirode, ima svojstvo samoaktiviranja. Mehanizam destrukcije pokrenut je kada se čovjek, na putu jednačenja sa bogovima okrenuo protiv sebe i inicirao u stvorenom (robotskom i robotizovanom) svijetu gdje se egzistira bez duše i svjesne volje, postojanje pakla tjelesnog trajanja. Želja čovjeka da sve poslove prepusti mašinama, dovodi do Prve greške – one iz koje su sve ostale greške proizašle. A upravo ta greška – osposobljavanje mašina, predstavlja i prvu Aldenovu ljudsku misao.

Na kraju, ostaje zapitanost: da li se idući za tehnološkim napretkom ljudska svijest i spoznaja o svijetu samo vraća u krug – idući naprijed osuđena je na početak, jer ideološka stega i totalitaristički režimi samo mijenjaju svoj oblik. Upravo zato se Atlantida mora shvatiti kao fenomen ljudskog pamćenja, kognitivna sfera koja nosi i smtnost i besmrtnost. Pekićev antropološki *epos* otvara polifoniju značenja, koja isijavaju iz supstituisanog, remitologizovanog nukleusa prethodno demitologizovanih kulturalnih komponenti. U skladu sa tim, i “istina ima najviše izgleda da bude negde gde se naša mašta i tuđa realnost ukrštaju” (Pekić 2001: 9).

Semantičko zračenje *Atlantide* slijedi putanje linearno-povratne naracije romana. A sam prostor *Atlantide, izgubljenog raja, ili Novog Jerusalima*, mora se shvatiti i prihvatiti alegorijski, kao što se tako moraju shvatiti i prostor i vrijeme i u ovom eposu i ljudskom pamćenju uopšte. Spoznanje tajne je u čovjeku, unutar njega, a ne izvan sferičnih obris njegovog uma. Zato je pekićevska humana povijest smještena van vremena, u antiuniverzumu.

Remitologizovani tekst je u njegovom poetičkom opusu metafizički i metafikcijski. On ide tragom onih premisa koje se zasnivaju na fundamentalnoj afirmaciji događaja, ne zatvarajući nas u tekst koji je ovaploćen van svijeta i koji egzistira bez dodira sa njim, već se manifestuje kao transcendirana stvarnost. Zapravo, Pekić nam otvara izazov: da tragamo za odgonetanjem stvarnosti i privida, i to kroz dimenziju koju je sam označio kao pokušaj "racionalne formulacije metafizičkog odnosa prema stvarnosti i njenim prividima"¹⁶. Taj je pohod usmjeren ka postizanju univerzalne sinteze, kojom se ukazuje na povezivanje istorije, sadašnjosti i budućnosti u nadvremeno (vertikalno), a zatim i u vanvremeno (univerzalno) projektovanje mita koji Pekić određuje sintagmom 'arhesušina humane povijesti'.

Citirani izvor

Pekić 2001: B. Pekić, *Atlantida*, Novi Sad 2001.

Literatura

- Marčetić 2003: A. Marčetić, *Figure pripovedanja*, Beograd 2003.
- Pekić 1984: B. Pekić, *Mit književnosti i mit stvarnosti*, Ljubljana-Beograd 1984.
- Pekić 1996: B. Pekić, *Radanje Atlantide*, Beograd 1996.
- Pekić 2002: B. Pekić, *Korespondencija kao život*, Novi Sad 2002.
- Pekić 2007: B. Pekić, *Izabrani eseji*, Novi Sad 2007.
- Fraj 2007: N. Fraj, *Anatomija kritike*, Novi Sad, 2007.
- Genette 2006: G. Genette, *Metalepsa*, pr. I. Franić, Zagreb 2006.
- Lotman 1976: J. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd 1976.
- Lotman 2004: J.M. Lotman, *Semiosfera*, Novi Sad 2004.
- Pantić 1999: M. Pantić, *Aleksandrijski sindrom 3: ogledi i kritike o savremenoj srpskoj prozi*, Novi Sad 1999.
- Stojanović 2006: M. Stojanović, *Pogled na pišćev radni sto*, Pančevo 2006.
- Petrović 2009: S. Petrović, *Nauka o književnosti*, prir. Z. Lešić, Beograd 2009.

¹⁶ Pekić 1984: 70.

Abstract

Vesna Vukićević-Janković

“Atlantis” – Anthropological Epic Poem of Borislav Pekić

The paper deals with the main characteristics and procedures of Borislav Pekić's model of narration, which is defined as metaphysical and meta-fictional. Decrypting Pekić's codes asks for continuous research focused not only on the whole achievement that we find in narrative levels, but also looking towards a dynamic and changing structure that exists as a specific semantic absorptive function. Polysemy appears to be an indispensable characteristic of his palimpsest of mythological, historical, psychological and anthropological system of thought, ideas and knowledge, analytically refueling knowable and intuitive sense, the point of separation of circular and linear design sense and the text, and projected through the metaphor of the global history of the human species. A deconstructive treatment of the referential world opens a field for ontological destabilizations of the collective memory, activating the contextual underpinning as well. Search for the essence of humanity and the human mission within the universe resulting in seeing a myth as the essence of human history.

Keywords

Pekić; Myth; Narration; Symbolic; Semantic Dispersion.

